



Sexualidad y multiplicidad. *Lorde* de João Gilberto Noll

Francisco Marguch¹

New York University
franciscomarguch@nyu.edu

Resumen: El trabajo reflexiona sobre la novela *Lorde* de João Gilberto Noll a partir del modo en que se presenta la narración de un personaje sin nombre, memoria ni nacionalidad, que en un viaje se entrega a la experimentación sexual. La lectura propuesta es que esa experimentación presenta un modo de imaginación de la sexualidad en los límites de la idea de cuerpo individual, de persona y de identidad. Lejos de pensar la sexualidad como algo íntimo, el texto parece proponerla como punto de encuentro con la multitud.

Palabras clave: Sexualidad – Multitud – Persona – João Gilberto Noll

Abstract: This paper reflects on the novel *Lorde* by João Gilberto Noll and its main character, who lacks a name, memory and nationality. He embarks on a trip and experiments with his sexuality. The reading proposed here is that this experimentation imagines sexuality in the limits of the idea of an individual body, of personhood and identity. Far from thinking sexuality as something intimate, the text seems to look at it as a point of encounter with the multitude.

Keywords: Sexuality – Multitude – Personhood – João Gilberto Noll

¹ **Francisco Marguch.** Estudiante doctoral en New York University. Participa además del equipo de investigación *Desplazamientos en los vínculos entre literatura y vida*, radicado en la Universidad Nacional de Córdoba, y en el comité editorial de *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*.

Un escritor brasileiro de edad avanzada es invitado a Londres para dar unos cursos sobre lo que poco sabemos. Una serie de acontecimientos van haciendo que los objetivos del viaje queden cada vez menos claros y que el escritor comience a desconocerse a sí mismo en una serie de encuentros sexuales con otros hombres. El narrador comienza a perder la forma propia, tanto en un nivel identitario y experiencial, como a nivel de la forma material del cuerpo. *Lorde* de João Gilberto Noll, editada en el año 2004, narra en primera persona la historia de este viaje cuyo argumento es simple, concentrándose en esta exploración de lo íntimo y de las formas que asume una vida. Me gustaría en este ensayo ver algunas de las operaciones en las que el texto trabaja este salirse de sí mismo, de lo que define a la “persona” individual, biológica y experiencialmente, una forma de imaginar la sexualidad no a partir de lo propio, sino de algo ajeno y múltiple, colectivo y social, allí donde se problematizan los límites interioridad-exterioridad del sujeto y del cuerpo, de lo humano y de lo no-humano, lo vivo y lo muerto.

1. Devenir mendigo

La novela comienza con la llegada del narrador, cuyo nombre nunca aparece, a Londres. Sabemos que es un escritor brasileño y que, en principio, el motivo de su viaje parecería ser la invitación de un profesor inglés que estudia su obra. Sin embargo, las causas que lo llevan a Londres se irán desdibujando a medida que avanza el texto. Casi todo está escrito en presente y se repite siempre la palabra “ahora”, como si ese registro de experiencias colocara en simultáneo las afecciones de un cuerpo y la escritura de las mismas. Vida y literatura son lo mismo y se dan juntas, al mismo tiempo. La *errancia* aparece como un dispositivo estético apto para trabajar cuerpos nómades y sus desplazamientos, que hacen que la escritura se juegue en el orden micropolítico de los afectos y sensaciones de esos cuerpos. El desplazamiento del narrador despierta en sí mismo dudas que no se resuelven nunca: qué hace en Londres, cuál es su vínculo con el Brasil que dejó, qué será de su vida en Europa. Este sería uno de los primeros despojamientos del personaje, el desprenderse de su nacionalidad y de su origen. El narrador es invitado a una universidad inglesa, por un crítico que estudia su obra y está

preparando un libro que pareciera hablar de “alienígenas” (11), como si algo en el trabajo del escritor brasileiro tuviera que ver con algo del afuera, de lo otro, pero que no termina de quedar configurado bajo una identidad social y política concreta. Sin embargo, es esa invitación la que generará el viaje. Se supone que este escritor brasileiro debe dar alguna conferencia, hablar de algo que no sabe bien qué es. En el primer párrafo hace referencia a su situación, “chamado por um cidadão inglês para uma espécie de missão” (9). No sabe bien lo que tiene que hacer, pero a su vez depende siempre económicamente del inglés. Esa situación irá tomando progresivamente la forma de la *mendicidad*, de la experiencia de estar a la espera del don del otro, de un don siempre incalculable, en tanto depende el otro y no de mí:

fingia estar agonizando a céu aberto, a sofrer de desnutrição aguda, ser o mais desamparado dos mendigos. Eu fora feito para aquilo, desde criança eu sabia disso, não para obter magros subsídios de universidades européias. Essa a minha condição, morrer enregelado pelas ruas de Londres tendo talvez no fim um soluço, uma síncope que fosse feito um gozzo até a cúpula do cérebro e que logo voltasse pela boca, ah..., pela boca a sorrir da minha própria condição (51).

Esta condición de mendicidad se traduce en un desamparo que atraviesa todo el texto, de este cuerpo expuesto a una serie de procesos para los cuáles elige una política no activa, sino de estar a la espera del don del otro y de lo que acontezca. A la incertidumbre en relación a su identidad y a su pertenencia nacional, se le suma la sospecha de amnesia y la pérdida de sus documentos personales. Creo que esta figura es clave para comprender el texto, en tanto la amnesia supone, por un lado, la no fijación del *origen*, es decir, el olvido o la confusión de su pasado en Brasil, y por otro lado, significa la transitoriedad de todo acontecimiento y la imposibilidad de retenerlo en la memoria. Es como si las cosas pasaran y rápidamente fueran olvidadas por el protagonista, como si fuera cada vez más difícil crear una historia personal, una vida biografiabile con relaciones causales. La vida que se habla en *Lorde* es más una vida errante, mendiga, amnésica, que no articula una historia personal.

Sin un nombre propio, sin memoria, desplazado de su lugar de origen, el narrador se ve expuesto a una desnudez material, a una relación de dependencia

contra la institución -aquí la universidad europea- que más que dar pertenencia parece algo oscuro y confuso. Sin la protección de algún Estado Nación, el cuerpo del narrador aparece como un cuerpo despojado de ciudadanía. “Eu era o estúpido da cidadela global” (36). Esa inserción en lo global, sin embargo, no se vuelve una nueva marca identitaria, no se vuelve un modo de subjetivación con respecto a una figura reconocible, del tipo “dandy cosmopolita”, sino una forma del desamparo. El narrador imagina ser

aquele homem que já almejava ser alguém que um policial poderia surpreender dormindo enregelado pelas ruas, um homem que, ao responder á inquisição da autoridade, não tivesse documentos nem língua nem memória [...], aquele amontoado de carne sem nome, destino, moradia (33).

Muerto el origen y la teleología del viaje, el nombre y la lengua, la errancia del narrador se transforma en un proceso de pérdida de la identidad y de exploración de algo pre-subjetivo. Este derrotero más allá de los confines del individuo y de lo propio da la posibilidad de conectar una vida con su afuera, con, como veremos más adelante, otras materialidades, vivientes y no. Ese es el proceso por el cual el cuerpo de este escritor brasileiro se vuelve residual, un cuerpo en tantos cuerpos de Londres, perdido en la multitud: “Meus passos se mostravam mais ágeis, irmanados de uma forma estranha ao ritmo veloz da multidão” (33); “era desse material difuso da multidão que eu construía o meu novo rosto, uma nova memória” (34). En el texto esa condición de pérdida se vuelve algo productivo, una fuerza positiva. Desencontrarse uno mismo para encontrar a los otros: una vida que, alejándose de lo que la volvía biografiabile conecta con esas otras materias vivientes, con los ritmos de otros cuerpos, teniendo el rostro y la memoria de la multitud.² Despojarse de la identidad y del yo no tiene que ver con

² Paloma Vidal usa el término “comunidades inadecuadas” para referirse al modo en que se organiza la cuestión de lo colectivo en Noll: “las comunidades que esta narrativa coloca en escena son siempre incómodas, inadecuadas, indeseadas y, en ese sentido, no se encajan en la expresión conciliatoria de un arte que Rancière identifica con la tarea de dar al hombre un lugar en el mundo. Si la narrativa de Noll siempre sospechó de definiciones políticas demasiado fijas, movida por un deseo de indefinición más que de definición, colocando en suspensión y bajo sospecha cualquier comunidad que fuera más allá del fugaz encuentro entre sujetos anónimos, su búsqueda persistente de fusión con el otro opuso resistencia a la indiferencia posmoderna, marcando su límite en la precariedad de los cuerpos y de los espacios. Más que nunca en este inicio de siglo,

ir hacia la muerte, sino, por el contrario, sintonizar con esa fuerza viviente de lo múltiple. Ser mendigo como ética, como forma de vida, como experiencia del orden de lo micro.

La mendicidad, la errancia, la posibilidad de lo múltiple se cifran en lo mínimo, en la piel, la materia del cuerpo que es pura mutación:

Pronto para receber a crua substância desse inglês, ora, sem isso não calcularia como prosseguir. *E uma substância que eu saberia moldar, eu sei, eu saberia: em outro e outro ainda, em mais.*

Tinha vindo para Londres *para ser vários* –isso que eu precisava entender de vez. Um só no me bastava agora– como aquele que eu era no Brasil (28; remarcado mío).

El yo está compuesto de una sustancia susceptible de ser disuelta en otros, de transformarse en varios. La novela registra así una epistemología alternativa sobre el cuerpo, lo real y la materialidad orgánica. La experiencia de la mendicidad y del despojamiento parece ser aquello a lo que tiende este narrador que afirma su voluntad de transformarse en un otro. En su estancia en Inglaterra no le basta con ser uno, con ser el yo individual de Brasil, sino que hay una inclinación –no sabemos si una voluntad consciente– de ser otra cosa, de explorar un afuera, de experimentar con la materia del cuerpo propio del de los otros, y la escritura será la posibilidad de registrar esos pasajes de la subjetividad y de lo material.

2. Perder el rostro

Una de las primeras cosas que hace el protagonista, al llegar al departamento que le asignaron en Londres, es mirarse en el espejo. Quería ver si todavía era el mismo que salió de Brasil. Se ve y no se reconoce: “Eu era um senhor velho. Antes não havia dúvida de que eu já tinha alguma idade. Mas agora já não me reconhecia, de tantos anos passados” (25), afirma sentir lo que uno siente cuando ve a un lejano pariente de la infancia, “desconfiava seriamente de que eu já não trazia o mesmo homem” (31). Esta voluntad de verificar en el espejo la coincidencia consigo mismo se reitera varias veces. La respuesta a esta pregunta

vemos definirse en esta narrativa una apuesta por la comunidad fuera de un orden mundial que pretende unir a través de la guerra permanente o de los lazos humanitarios” (21).

es siempre negativa: pareciera siempre imposible para el narrador identificarse con su imagen especular. Hay algo en el orden de su cuerpo que se ha descompuesto, que ha devenido en un plano virtual. De esa búsqueda frustrada de confirmar su cuerpo propio pasa a hacer un “pacto com o espelho”: no se mirará más en él. Lo cuelga al revés, “eu não teria mais face, evitaria qualquer reflexo dos meus traços. Cego de mim eu me aliviaria com quem não se importasse com a minha cara” (44).

En ese fragmento creo que se puede leer una de las operaciones textuales más importante de la novela. Comienza a tomar forma una retórica nueva de la sexualidad que no parte de la persona. La autoprohibición de mirarse en el espejo se mantendrá hasta el final de la novela y el narrador pierde todo interés en retener su rostro propio. De ahora en más, la sexualidad vuelve opaco el cuerpo del narrador y lo confronta con esa no *rostridad*. La idea de *rostridad* de Gilles Deleuze y Félix Guattari remite a una operación, a un dispositivo, en tanto supone que la cabeza se separe del resto del cuerpo “para conectarla con otros estratos como los de significancia o subjetivación” (178). Su papel es el de “sobrecodificación de todas las partes descodificadas” (176) y en ese sentido, sobredetermina la identidad de la persona. El rostro funciona en nuestra cultura como modo de fijar la identidad individual, “el ser” de una persona, pero también el rostro es aquello que se sustrae a las coordenadas temporo-espaciales. Según Soledad Boero, el rostro “ya no es un modo de representación específico sino, justamente, la puesta en crisis de un tipo de figuración”, se abre hacia otras dimensiones en donde lo que importa “la carne con sus movimientos y latencias” (530). A su vez, esta decisión ética de no mirar el propio rostro parece conectada a lo que más arriba señalábamos como la exploración de una idea de la materia viviente como algo no individuado, sino como algo que, por su naturaleza, está siempre abierto hacia lo múltiple, hacia la multitud. El espejo aparece como un dispositivo insuficiente para dar cuenta de quién es él, de qué es una vida, ya que sólo devuelve la propia mirada, no logra mostrar aquello que queda luego de que el narrador se despoja de lo propio, allí donde, como él señalaba, su nuevo rostro es el de la multitud. Por eso, el rostro del espejo se vuelve un rostro ajeno, obsoleto, que no captura las intensidades de ese cuerpo y esa vida. Tapar el espejo, al igual que el devenir

mendigo, forman parte de esta ética que no pasa por la identidad, sino la desubjetivación.

La relación con el propio cuerpo cambia. Él ya no es lo que el espejo le muestra y a su vez, esto permite una nueva imaginación de la sexualidad. De nuevo, no dada por la identidad, sino por eso múltiple. Esta es para el narrador la ocasión de un redescubrimiento de la sexualidad en edad avanzada. La condición amnésica y la vejez son también en sí mismas, formas de despersonalización, de pérdida de los rasgos definitorios del yo que en *Lorde* inscriben el cuerpo y el deseo en un terreno que poco tiene que ver con la persona y el yo. “Como pessoas como nós dois, maduros *in extremis*, quase a ponto de cairmos do galho, poderíamos nos encontrar no paraíso, aqui?” (47). Esta situación “paradisiaca” es descrita detalladamente, focalizando en cada mínimo acto de esa “*performance* privadísima” que le ofrece el profesor Mark al narrador. La primera reacción de éste es el miedo. Desacostumbrado a exponer su cuerpo al desnudo se encoge en posición fetal y llora. Delante de Mark se siente indefenso, expuesto y abandonado. Pero esas lágrimas constituyen para él, aunque el profesor no lo sepa, un buen indicio, en tanto que algo en él “deixara a forma de cristal, amolecera e se escoava, ia embora” (48). Su cuerpo se descompone y se despoja de la forma previa, se desfigura y cambia. Este encuentro es una suerte de acontecimiento inaugural hacia otros en que el tipo de afecciones que se suscitarán no serán más miedo y llanto porque ese *algo* ya cambió. Es clave en la novela como todos estos procesos de cambio no son sólo de orden psíquico y subjetivo, sino que es la materia del cuerpo también la que se transforma y cambia, la que permanece siempre en procesos de transformación y abandona también la forma individual.

En el último segmento del texto, cuando el narrador está en Liverpool conoce a otro hombre, George, en un bar. Con él se sucede otro encuentro y la voz que relata subraya que, a pesar de ser dos personas de edad madura, era innegable la fuerza y la intensidad depositada en ese acto. Al despertar a la mañana siguiente, Liverpool se le aparece como desintegrada en un mar de formas imprecisas. Percibe que sale vapor del baño y cuando va a ver se da cuenta de que no hay nadie. Corre el paño que cubría el espejo, lo limpia con la mano pero lo deja aún más

opaco por los restos de semen de él y George mezclados en su mano. Refriega el espejo con el paño para poder ver sin las manchas y prende la luz. Ve su propio brazo con un sol tatuado, pero se pregunta “mas era no meu braço esse sol ou no de George?”. La respuesta la da el espejo como un dato empírico:

O espelho confirmava, não adiantava adiar as coisas com indagações. Tudo já fora respondido. Eu não era quem eu pensava. Em consequência, George não tinha fugido, estava aqui. Pois é, no espelho apenas um: ele (109).

El lector se enfrenta a una desestabilización de la lógica narrativa con la que venía el texto, en la que se confunden los registros de lo real y lo imaginario, y casi pareciera volverse carne el imperativo de transformarse en otro que tanto repetía el protagonista. El semen aparece como una materia biológica residual del encuentro sexual que no se sabe si es del narrador o del otro. Es esa pura materialidad inapropiable la que opaca el espejo y no deja ver el rostro, hace que un cuerpo y otro se confundan, se superpongan. Es el semen, el resto biológico, lo sexual lo que parece llevar al protagonista fuera de sí mismo, a volverse otro. No sabe ya de quién es ese tatuaje, cuál es el brazo que se está viendo. Como si el espejo del que el narrador quería huir ahora le mostrara otra verdad. No un reflejo de su rostro, sino la confusión entre su cuerpo y el de alguien más, una suerte de continuidad en la materia que no se condiciona con lo individual.

Poco después, el narrador se pregunta si todo esto no es un sueño, tal vez el sueño de otro, el sueño de George. Un nuevo impulso se le impone, el de sumergirse en los “sumidouros nocturnos” y, astutamente, conseguir la “*matriz da alma de um outro* –não das idéias desembaraçáveis e sensações diurnas– com um intento: *estocar extrato de mais vida nas câmaras do cérebro*” (109; remarcado mío). Es como si el alma fuera una materialidad, y las matrices de una vida no pertenecieran a alguien de manera definitiva. Más bien, una vida sería materia impersonal que puede ser tomada y almacenada en extractos de vida en las cámaras del cerebro. El sueño aparece, en el texto, como el momento propicio para esta actividad de formar un archivo de vida, desembarazado de las “sensaciones diurnas”. Se deja leer aquí un intento por pensar la existencia en su sentido más elemental, previo a la idea de persona. En la novela, se liga esa

configuración del sueño con la pura materia biológica del semen y de la vida que se busca almacenar.

El *archivo de vida* tiene que ver también con la posibilidad de acto de “meu traduzir com seu próprio corpo” (110). Esa traducción se efectúa y el narrador afirma haber adquirido la ‘autonomía física’ de George en la que no se podía sentir encarcelado. Mira Liverpool, que sigue siendo la misma con los ojos de un ‘hombre nuevo’, caminando con un ‘nuevo calibre muscular’. Una vez más, lo que deshila la identidad son los movimientos de lo viviente. Las transformaciones y latencias de un rostro, las intensidades de la carne, y esta vez, la materia viviente del semen ajeno, son distintos puntos en los que se puede leer una ficción de lo impersonal y de lo común. La novela juega constantemente con un pensamiento de la materia viviente como *continuum* que problematiza la distinción sustancia/forma, en tanto *un* cuerpo, *una* sexualidad remiten a un *tener lugar* concreto y excepcional, pero a su vez se vuelve una materia no individualizable. Traducir un cuerpo con el cuerpo del otro es poner a jugar el cuerpo despegado de la idea de persona y más bien pensar qué pasa en los bordes, en el entre-cuerpos y ese espaciamento que se abre entre singularidades. No una imaginación de la sexualidad a partir de la identidad, de lo socialmente reconocible, sino a partir de la experimentación con los límites de la definición del sí-mismo, allí donde ocurre algo en el encuentro entre cuerpos. La de *Lorde* es una escritura que registra procesos de singularización, entendiendo *singularidad* como un concepto de doble valencia, que por un lado remite a un cuerpo que tiene lugar una sola vez, como una excepción, y por otro lado, remite a lo pre-individual que es génesis de ese cuerpo, singular plural, en el vocabulario de Jean-Luc Nancy.

Si el rostro del narrador es ahora el rostro de la multitud, como decía una de las citas anteriores, también la sexualidad y el deseo pasan por esa cosa colectiva. En un segmento del texto, el narrador débil y enfermo percibe una erección, se pregunta de dónde le viene se responde: de la ciudad. “De onde vinha todo aquele fogo que tinioso não queria apagar? De Londres, meu camarada, era sim Londres a provocar todo aquele imperio dos sentidos cujo mistério profundo ali parecia me dar o gozo que vinha vindo naquela situação de extrema fraqueza,

inanição” (72). La sexualidad, el deseo vienen dados por una potencia no del todo autoevidente, de la que el narrador sólo puede dar cuenta intuyendo que viene de la ciudad. No de lo propio, no de un otro autónomo, sino de esa cosa difusa que el texto viene trabajando como multitud. Si la identidad y el rostro no son individualizables, el cuerpo, la sexualidad y el deseo tampoco lo son. Incluso en su dimensión corporal y erótica (la erección), provienen de lo pre-subjetivo. La multitud se hace carne en el narrador, como una suerte de potencia difícil de aprehender pero cuyos efectos producen subjetividad y hacen cuerpo.

La pérdida de lo yoico se deja leer como una potencia de variación. En contra de los dispositivos que buscan codificar la vida, como el Estado y los documentos de identidad, el nombre propio, la universidad y el capital, la vida del narrador se vuelve una vida que, perdiendo la pertenencia y lo propio, logra multiplicar la vida, abrirse a la multitud, a los ritmos y velocidades de otros cuerpos, un poder de variar y transformarse en algo inapropiable, difuminado en el terreno de lo común. El impulso constante de volverse otro, “virar bicho”, volverse vagabundo es una de las formas en que el texto trabaja la dimensión impersonal de lo viviente. Ética de la des-diferenciación, subjetividades pensadas desde un registro micro del cuerpo que permite leer sus intensidades y velocidades, sus devenires. En ese registro es que el narrador dice: “tinha me acontecido de ultrapassar aquele indivíduo que eu mecanicamente formara para os outros” (32), un impulso y un deseo de salir del propio cuerpo, fugarse de sus límites. Hay una conciencia de que eso que somos como individuo tiene que ver con algo mecánico, hecho artificialmente para satisfacer a los otros. En contraposición a eso, el texto ensaya formas de lo común no dadas por la suma de individuos, sino por la posibilidad de fugarse de lo propio para encontrarse con lo múltiple allí donde eso múltiple tampoco son otros individualizables.

3. Archivos de vida. Escritura y materia

En otra de sus novelas titulada *Harmada* (1993), Noll escribe algo interesante en torno a esta cuestión de la forma, la materia y la percepción en el discurso de un personaje ciego:

O cego afirvamava: se não enxergo, melhor para mim que me oupo de ver o que se convencionou em chamar de formas, esta exibição que não passa do excremento das coisas. Os verdadeiros seres são aqueles limpos de figuras, aqueles seres que ficam em refúgio, longe das linhas, curvas ou retas, dos volumenes, das cores. Os verdadeiros seres se frutificam na ausência, pois tornam-se sumarentos, apetitosos e nutritivos por estarem apartados da cerrada selva do instinto visual (546).

Otro régimen perceptual, ingresar a “esta outra visão, a que se liberta enfim das formas”. Hay que volverse ciego para ver la potencia ciega que arrastra los cuerpos más allá de sus formas, más allá de las líneas que dibujan el cuerpo individual de cada persona. Sin las formas, queda la des-diferenciación, un horizonte pre-individual. Es eso que Deleuze y Guattari describen como “reducirse a una línea abstracta, a un trazo, para encontrar su zona de indiscernibilidad con otros trazos” (282), o lo que en *Lorde* será la fuga hacia lo mínimo y lo múltiple. Si la política administra la población a partir del régimen de la persona como categoría jurídico-política ordenadora de lo social, en Noll aparece un trabajo sobre esa distinción fundamental entre cuerpo y persona. Según Roberto Esposito, “aunque esté ligada de manera indisoluble a un cuerpo viviente, la persona no coincide en forma íntegra con él e incluso encuentra su elemento más intrínseco justamente en esa no coincidencia” (20). *Lorde* registra no tanto la experiencia del narrador en cuanto persona sino en tanto ese cuerpo viviente abierto a lo incalculable, a la potencia transformadora opaca latente en él. La centralidad del cuerpo en estas producciones artísticas como *Lorde* no tiene que ver con la *representación* de una identidad sexual, sino con el diseño de cuerpos capaces de experimentar mutaciones, de pasajes a partir de distintas velocidades e intensidades que conectan *bordes de singularidades*. La piel como superficie de la experiencia del sí mismo pero también la piel como con-tacto con el otro, como voluntad de volverse otro. Y lo que parece ser aquí la sexualidad es el trabajo material sobre una substancia que desdibuja sus límites, la posibilidad misma de escribir la experiencia de lo impersonal, experiencia que pasa, ni más ni menos, por la piel y la materialidad orgánica del cuerpo.

Al final del texto, el narrador termina durmiéndose en un cementerio como si, una vez más, se enfrentase a lo más radicalmente impersonal: la muerte. Este ensayo tanático que otorga sentido de final a la novela de Noll cierra la escritura con la figura máxima del despojamiento y la no-humanidad. Después de enunciar esa posibilidad de traducirse con el cuerpo de otro, cuando camina con lo que él llama su nueva anatomía corporal, va al cementerio más antiguo de Liverpool, uno en desuso desde el siglo XIX y se interna en él, como si estuviese en un “bosque encantado” y, finalmente, “encontrase su lugar”. La economía de lo vivo y lo muerto, es decir, los umbrales que separan materialidad viviente de materialidad muerta, son problematizados. Parecería que existe una especie de sobre-vida que no es espectral sino material. El narrador se acuesta sobre el pasto, y encontramos las últimas palabras del libro: “Eu precisava adormecer. Ver se sonharia o sonho do outro de quem jurava ter sobras do sêmen na mão. Seria a prova irretutável do que eu aprenderia a aceitar... E adormeci” (111). Otra vez aparece la ligazón entre el sueño, el semen de otro y la vida y la muerte. Se recuesta en el cementerio para soñar el sueño de George, cuyo semen jura aún tener en las manos. Ensayo una muerte con los restos de esa materia viviente ajena que pareciera tornarse propia, en tanto su cuerpo ya había virado al de George.

Cuando Esposito habla de lo impersonal en Maurice Blanchot y Michel Foucault se pregunta: “¿qué puede ser más exterior que lo exterior, sino un adentro más interior que cualquier interioridad?” (31). Es en la sexualidad del protagonista, en los bloques de experiencia y devenir que se cuelan en *Lorde* que podemos pensar lo impersonal, es decir, la vida previa a la subjetivación en una persona, y por tanto, una experiencia de lo común. Gabriel Giorgi llama a estos textos *ficciones de lo mínimo*, en tanto trabajan sobre esa “zona de indistinción de la ‘vida desnuda’, que tiene lugar bajo el signo de lo meramente biológico, lo animalizado, lo menos-que-humano, la ‘cosa viviente’”. Es la materia biológica, el semen, que da cuenta además de manera indicial del acto sexual entre el narrador y George, lo que genera ese sueño, ese archivo de vida. No hay representación, hay sueño, delirio, imaginación de eso pre-personal que se trafica entre los cuerpos de la novela entre vivos y muertos. Ese es el sentido para Jean-Luc Nancy de una *ex-critura* ligada a la experiencia. *Expielsición* [expeausition] es el concepto que,

en francés, funciona como homófono de exposición y busca significar esta exposición de la singularidad en el cuerpo, a partir del cuerpo, en el con-tacto. La afección del cuerpo como soporte de la experiencia, la piel como superficie sobre la cual la experiencia se hace cuerpo, a partir de la exposición, ya que cada cuerpo es un entre-cuerpos. “La exposición es el ser mismo y esto se dice: el existir” (97). La cuestión de la experiencia no pasa por una pura interioridad (ni tampoco una interioridad que se relaciona con otras interioridades). En cambio, la sexualidad del protagonista de *Lorde* y el relato experiencial de sus afectos son una interioridad exterior, más o menos como si pensásemos en la idea de piel de Jean-Luc Nancy: aquello que es nuestra superficie, nuestro borde interior-exterior a la vez y nuestra instancia de exposición al mundo.

La política de la literatura y la política de la sexualidad que traza la novela pasa por líneas de fuga de formas de lo identitario. No hay rostro, no hay nombre, no hay una literatura que represente una relación sexual o una identidad. *Lorde* no es la narración de la vida de un hombre y sus encuentros sexuales con otros hombres, es la escritura de aquellos procesos de transformación que se dan en el cuerpo, en la piel, allí donde un cuerpo no es ni propio ni ajeno, sino potencia de multiplicación. Es en lo material en que esa economía de la vida y la muerte se verifica, en la que tiene lugar la posibilidad de imaginar un archivo de vida. La sexualidad aparece como algo no humano, o más precisamente en los confines de lo humano, en los límites de lo propio y lo ajeno, privado y público, íntimo y colectivo. *Lorde* es la escritura de una vida que ha perdido lenguaje, memoria, nacionalidad y rostro para encontrarse con la multitud, con un trasfondo impersonal que no logra ser codificado, allí donde vida y muerte se tocan, donde materia y escritura se entrelazan.

Bibliografía

Boero, María Soledad. "Los misterios del rostro". *Revista Iberoamericana* n° 227 *Monstruosidad y biopolítica*, vol. LXXV (abril-junio 2009): 523-538.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2008.

Esposito, Roberto. *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

Giorgi, Gabriel. "Lo raro y lo común". *Escribas* n° V (2008). Córdoba: UNC.

Nancy, Jean Luc. *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La marca, 2003.

Noll, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. San Pablo: Companhia das Letras, 1997.

Noll, João Gilberto. *Lorde*. San Pablo: Francis, 2004.

Vidal, Paloma. "Comunidades inadecuadas: la narrativa reciente de J. G. Noll". *Grumo* n° 5 (2006): 18-21.